19 MARS 2021
NUMERO 1

Le GRiii

Journal du Groupe de Recherche Interdisciplinaire Interlaboratoire et International



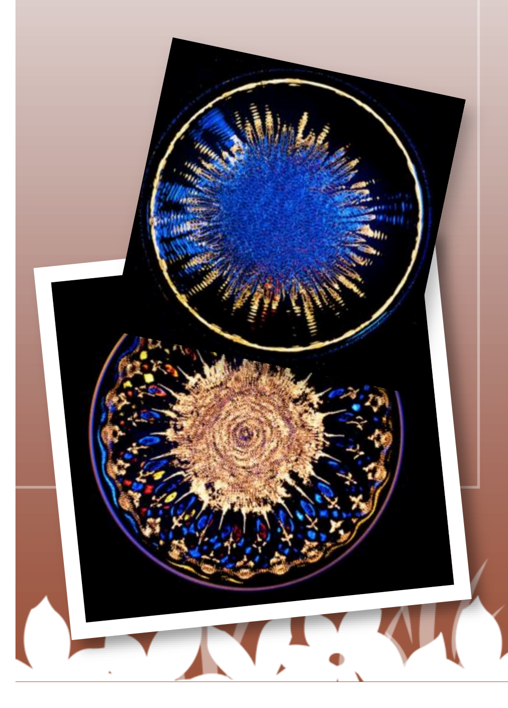
Sommaire

Alexander Lauterwasser
Images sonores d'Eau

À mi-chemin entre les sciences et les arts Alexander Lauterwasser pharmaco-thérapeute de formation produit des photographies issues d'expériences et de recherches sur les processus de conception des vibrations sonores. S'appuyant sur les figures acoustiques de Chladni et sur la cymatique de Hans Jenny il réalise de nombreux clichés établissant un langage des formes sonores. Scientifique comme performeur il réalise aussi bien des conférences, des séminaires que des expositions et des projections sonores en direct lors de concerts. À travers son travail photographique A. Lauterwasser nous propose des expressions de mouvements coagulés, des vibrations arrêtées, des sons figés. Grâce a l'énergie vibratoire de l'onde sonore la matière se met en mouvement et l'eau s'en trouve façonnée de dentelles géométriques faisant écho à des structures variées naturelles telles que les fleurs ou les écailles de tortue. Ces images sonores sont réalisées à travers l'étude de grands compositeurs Bach, Beethoven en passant par Stockhausen, Ravi Shankar ou encore Jan Garbarek.

Iris Le Fur, docteure en Art sonore, CRILLASH-Antilles

Les illustrations non numérotées sont issues de l'ouvrage : Alexander Lauterwasser, *Images sonores d'Eau : la musique créatrice de l'Univers*, Paris, Médicis, 2005 : **https://foto-lauterwasser.de/wir/alexander-lauterwasser/** Avec l'aimable autorisation du photographe.



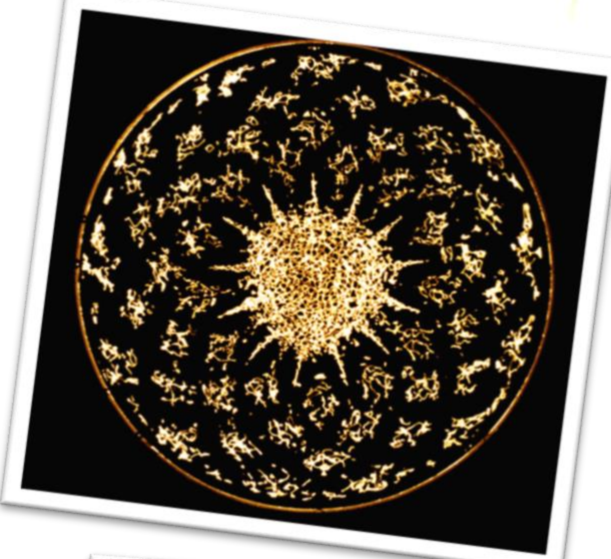
Prochains rendez-vous, notez les dates!

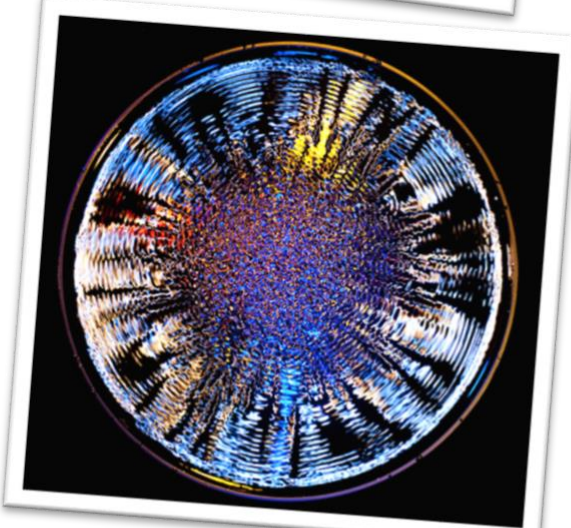
Artiste invité : Martin Hod	Réunion autour des projets	Exposés-débats d'Audrey Moco-Daijardin et d'Armelle Babin
18 mars 2021	**2 avril 2021**	**16 avril 2021**



L'ambiance sonore, et les musiques à ne pas écouter

Nicolas Darbon
CRILLASH,
Université des Antilles,
Schoelcher, France





Depuis les années 2000, des agences fleurissent, spécialisées en communication sonore. Elles utilisent le son pour que le consommateur mémorise la marque. Les supports du téléphone portable, d'internet, des médias sont concernés. Ce marketing ou design sonore passe par une signalétique et crée des ambiances favorables à l'achat.

Ce grand « bruit de fond » qui traverse de plus en plus nos existences n'est pas sans s'accompagner d'une généralisation au quotidien d'une forme d'esthétisme diffus qui correspond, au même moment, à une démocratisation voire une vulgarisation de l'expérience musicale. Ainsi Yves Michaud parle-t-il d'un « art à l'état gazeux[1] ». Comment l'œuvre musicale, qui était l'objet de toutes les attentions et de toutes les jouissances, a-t-elle fondu, sous la surchauffe des hyper-flux d'information, en une omniprésente « ambiance sonore », ou plutôt en une mosaïque de nuages sonores, aussi bien dans les sonorisations industrielles que chez les artistes d'avant-garde ? Pour le comprendre, je rappellerai la théorie historique de l'automatisation de l'art pour montrer que la survenue d'un art diffus est une relative surprise. Je passerai ensuite en revue quelques visages que prennent ces ambiances sonores.

* * *

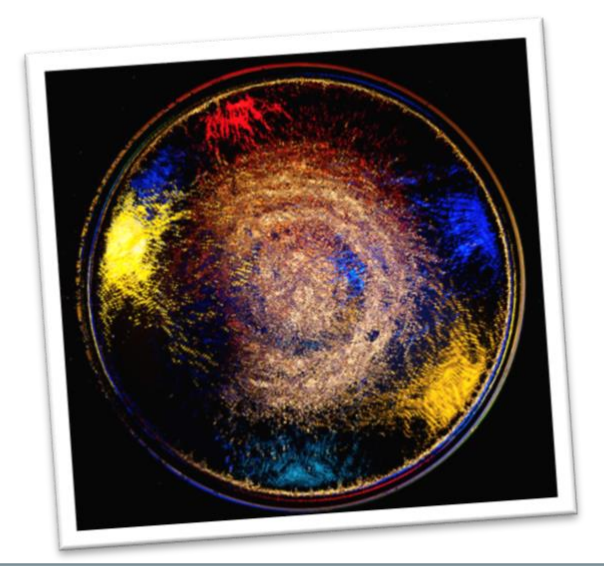
[1] Yves Michaud, *L'Art à l'état gazeux. Essai sur le triomphe de l'esthétisme,* Paris, Stock, 2003.

L'ÉMANCIPATION DU DÉCORUM

Je vais rappeler des points bien connus de la culture occidentale qui éclaireront l'étrange retour de l'ambiance dans le champ de l'esthétique. Les lignes qui suivent se contentent de répéter une théorie répandue et longuement développée par divers philosophes de l'art.

Selon eux, l'histoire de l'art et de la musique est une longue émancipation. Ce que nous appelons la musique était jadis fusionnée aux autres arts, et même aux divers éléments culturels. Elle était par nature fonctionnelle (elle servait à faire danser pendant les mariages, etc.). C'est le cas des musiques traditionnelles.

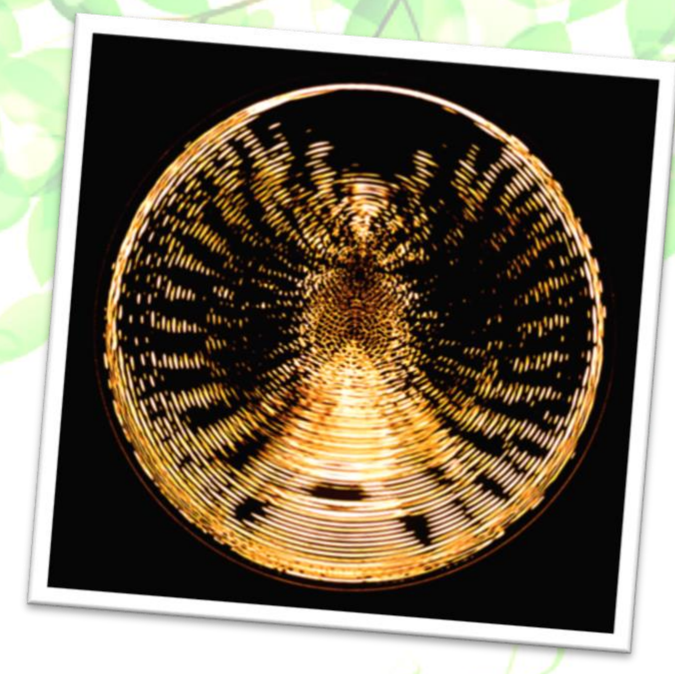
Le mot « *mousikè* » est apparu ensuite. D'abord pour désigner un spécialiste de tous les arts, puis un super-spécialiste de l'art sonore. Maintenant, le musicien est lui-même hyperspécialisé en de multiples métiers tels que trompettiste d'orchestre, compositeur de variétés ou musicologue. Cette naissance de la « musique » et du « musicien » accompagne les mutations de la société ; la spécialisation est un processus lié à l'industrialisation.



Entre la Renaissance et le baroque, la musique s'est libérée également du joug religieux, qui la cantonnait à la vocalité, car la parole de Dieu est tout, et l'*ars instrumentalis* est diabolique. Enfin, un « public » s'est mis, chose étrange, à « écouter ». Assis sagement pendant plusieurs heures, il fermait même les yeux pour se délecter d'un assemblage de sons que jusqu'alors on entendait de loin en loin à la messe, ou bien qui servait à bercer les enfants. La musique devenait non plus un moyen d'aller vers Dieu ou de s'amuser, mais une fin en soi, un objet digne d'attention, capable de procurer une jouissance incomparable. La sublimité du chef d'œuvre devait tout à son compositeur, qui de domestique au XVIIIe siècle est devenu un artiste à part entière au XIXe siècle. La notion d'« œuvre » s'est installée. Le XXe siècle consacre l'apothéose de la complexité d'une œuvre musicale ; il suffit de jeter un œil sur les *black scores* d'un Brian Ferneyhough.

Écouter, interpréter, analyser une œuvre de musique est devenu esthétiquement, socialement, politiquement, cognitivement, pédagogiquement l'inverse d'entendre un bruit de fond de moteur diesel, des berceuses de grand-mères ou un instrumentiste répétant ses gammes. De même que peindre un tableau comme le fait Wifredo Lam n'a rien à voir avec poser du papier peint. Peut-on penser que ce dernier, le produit manufacturé, détrône le tableau ? Sur le plan musical, c'est ce qui semble se passer avec l'ambiance sonore. Le décorum peut être érigé en art. Et si l'art meurt, il reste tout de même le papier peint.

Nous connaissons les critiques de Walter Benjamin sur l'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée[2] et de Theodore W. Adorno sur la régression de nos pratiques d'écoutes[3]. Il existe bien entendu des théoriciens actuels pour défendre le point de vue inverse.



[2] Walter Benjamin, *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée*, 1936, rééd. Paris, Gallimard, 1991.

[3] Theodor W. Adorno, *Le Caractère fétiche dans la musique*, 1936, rééd. Paris, Éditions Allia, 2001.



Fig. 1. James Whistler, *Nocturne en bleu et or - le Vieux Pont de Battersea* (1875). Tate, National Gallery, Londres.

IMPRESSIONS ET ATMOSPHÈRES

Après une période où la musique était très rationnellement structure (XVIIe-XIXe siècles), il faut rappeler que l'histoire de la musique classique tend à la fin du XIXe siècle vers un art plus vaporeux. Claude Debussy incarne cette tendance menant aux climats sonores à l'intérieur de l'œuvre. Ses courtes pièces pour piano ou orchestre sont une succession d'impressions plus ou moins floues et délicates. Elles sont souvent comparées à des tableaux impressionnistes. *Nuages* (1901) pour orchestre est inspiré d'un tableau peint par James Whistler (fig. 1). Cette tendance prolonge certes les effets romantiques, les atmosphères mélodico-timbriques du grand Opéra – de Richard Wagner par exemple. Debussy procède par touches plus brèves et subtiles. L'influence de Debussy sur les musiques contemporaines est considérable.

MUSIQUE D'AMEUBLEMENT

L'ambiance sonore naît avec la musique d'ameublement d'Érik Satie qui s'érigeait contre le romantisme . Nous sommes au moment où naît le jazz, qui émerge lui-même à l'époque de l'inventions du disque et de sa commercialisation. Le jazz et ensuite les musiques amplifiées sont considérés comme des objets de consommation – tout le monde connaît sur ces sujets les analyses de Jean-Paul Sartre (« le jazz c'est comme les bananes, ça se consomme sur place[4] ») ou de Glenn Gould à propos des Beatles (« une fois que vous retirez toutes leurs prétentions, ce qui vous reste en réalité, ce sont trois accords[5] »).

Anticipant le concept d'industrie culturelle, l'auteur de *Tapisserie en fer forgé* (1917) (fig. 2), de *Ruffian toujours, Truand jamais* (1920), avec Darius Milhaud, déclare avec une ironie qui reste à évaluer que ce type de musique correspond à l'époque industrielle. La démarche de Satie est foncièrement humoristique mais également critique. Son *Carrelage phonique* (1917) est destiné à être joué « pour un lunch ou un contrat de mariage[6] » ; lors de sa création en 1920 avec Darius Milhaud lors d'un vernissage, il était prévu de « ne pas écouter de même qu'on ne regarde pas les tableaux qui décorent une pièce ». La même année, sa pièce *Chez un bistrot* est « à ne pas écouter pendant un entracte ».

Voici une note du 1er mars 1920 d'Érik Satie envoyée à Jean Cocteau

(cf. ci-contre)

La "Musique d'ameublement" est foncièrement industrielle. L'habitude – l'usage – est de faire de la musique dans des occasions où la musique n'a rien à faire. Là, on joue des "Valses", des "Fantaisies" d'Opéras, & autres choses semblables, écrites pour un autre objet.

Nous, nous voulons établir une musique faite pour satisfaire les besoins "utiles". L'Art n'entre pas dans ces besoins. La "Musique d'Ameublement" crée de la vibration ; elle n'a pas d'autre but ; elle remplit le même rôle que la lumière, la chaleur & le confort sous toutes ses formes.

La "Musique d'Ameublement" remplace avantageusement les Marches, les Polkas, les Tangos, les Gavottes, etc.

Exigez la "Musique d'Ameublement".

Pas de réunions, d'assemblées, etc. sans "Musique d'Ameublement".

"Musique d'Ameublement" pour notaire, banques, etc.

La "Musique d'Ameublement" n'a pas de prénom.

Pas de mariage sans "Musique d'Ameublement".

N'entrez pas dans une maison qui n'emploie pas la "Musique d'Ameublement".

Celui qui n'a pas entendu la "Musique d'Ameublement" ignore le bonheur.

Ne vous endormez pas sans entendre un morceau de "Musique d'Ameublement", ou vous dormirez mal. (Satie)

[4] Jean-Paul Sartre, « Nick's Bar, New York City. Le jazz, c'est comme les bananes… », *America*, 1947.
[5] Glenn Gould, *Entretiens avec Jonathan Cott*, 1974, rééd. Parisn Lattès, 1983, p. 141.
[6] Cité par Jean-Yves Bosseur, *Musique et environnement*, Paris, Minerve, 2016.

Ameublement : le terme se traduit en anglais par *furniture music*, ou *furnishing music*, voire *background music*. La démarche de Satie était un positionnement esthétique, ce que ne possèdent guère les équivalents suivants, telle l'actuelle musique *Lounge*, caractéristique des bars du même nom, « à l'atmosphère feutrée, au *design* raffiné, invitant à la détente » (Larousse). Dès 1887, Esward Bellamy, dans son roman *Looking Backward* décrit une maison dont les chambres sont équipées d'un système câblé donnant de la musique. Elle anticipait les maisons connectées contemporaines.

Fig. 2. Musique d'ameublement d'Érik Satie. *Tapisserie en fer forgé* « (Pour l'arrivée des invités (grande réception), à jouer dans un vestibule) », pour flûte, clarinette, trompette, cordes. Manuscrit autographe.



MUZAK

Entre ces deux extrêmes se situe la *muzak*, terme forgé en 1920 apposant *music* et *kodak,* devenu nom d'une société de diffusion de musique d'ambiance en 1934, spécialisée en musique d'ascenseur (par ex. *muzak* de Glenn Miller pour l'hôtel *Pennsylvania*), puis les autres lieux. Musak a été rachetée en 1981. La musique diffusée comme « musique de fond » (fig. 3) doit être connue, sans cuivre ni percussions ni voix, pour réduire la tension nerveuse de l'homme au travail, neutraliser la monotonie et l'ennui, surmonter la baisse d'énergie, motiver pour les tâches, créer un sentiment de confort au travail, meubler par des ambiances sonores les lieux publics.



Fig. 3. *Bright and Bouncy Background Music* (« Musique de fond lumineuse et dynamique »), album Muzak, Capital Records (NO. H377), années 1950. Collection Courtesy Peter Blecha.

Pour Jean-Yves Bosseur, la Muzak développe une écoute infiniment réductrice. Son vocabulaire se limite « aux [harmonies] les plus banales et éculées de la tonalité, à des rythmes simplistes et standardisés[7]… ». Cette musique est privée de pensée, privée de mémoire, privée d'interrogation ; elle est soumise à la consommation ou au travail productif. Celui qui s'adonne à ces ambiances accepte que le formatage des musiques conduise au formatage de la perception et des esprits. Il est possible qu'à l'avenir, poursuit Bosseur, il devienne difficile de développer une écoute active de l'œuvre musicale[8]. En son temps, Jean-Paul Sartre observait la même passivité : « Il y a des robinets dans les appartements, on les tourne, et Musak musique : flirt, larmes, danse. On ferme le robinet, et Musak ne musique plus : on couche les communiants et les amants[9]. »

La *musak* entre dans l'*easy listening*, ce qui correspond à la définition de la musique d'ambiance selon la Bibliothèque nationale de France (répertoire RAMEAU) : « type de musique conçue pour être entendue plus qu'écoutée et constituer un fond sonore dans des lieux publics ». La mode du « facile à écouter » a muté dans les années 1990 en un courant esthétique contestant les musiques contemporaines.

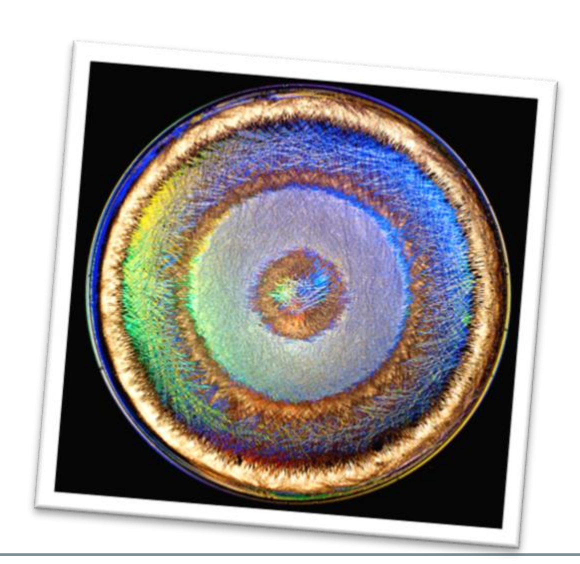
[7] *Ibid.*, p. 118-121.
[8] *Ibid.*
[9] Jean-Paul Sartre, *op. cit.*

VERS UNE SCIENCE DU VIDE ?

Étudier une ambiance semble relever d'une science du vide, à moins d'adopter une approche floue, comme il existe une écoute flottante. Peut-on et doit-on décrire ce que l'on n'écoute pas attentivement ?

Je ne prétends pas répondre à ces questions, je voudrais dans un premier temps établir deux classes d'ambiances. Si leurs natures sont différentes, alors les approches seront elles-même adaptées.

« Ambiant », du lat. *ambiens*, « entourer », qualifiait au XVIe siècle, ce qui constituait l'environnement physique ou moral d'une chose ou d'un être donné ; il y avait donc une séparation entre deux éléments : un être et son contexte. « Ambiance » apparaît plus tard pour désigner le milieu lui-même, une matière impalpable dans sa globalité.





LES AMBIANCES HETEROSONIQUES ET HOMOSONIQUES

Cette étymologie expose une double nature. L'ambiance fait d'abord apparaître un phénomène complexe : un environnement en relation avec une chose ou un être ; puis une unicité : l'environnement seulement. La notion d'ambiance sonore peut donc être déclinée en tant que bouillonnement d'interrelations écosystémiques entre des éléments et un milieu, et peut-être d'autres niveaux encore : dimension hétérosonique ; ou comme phénomène en soi : dimension homosonique. J'ai développé dans un autre article : « La musique à l'état liquide » (éd. Delatour, coll. aCROSS, 2021), certains aspects de cette dichotomie.

Les ambiances sonores se trouvent aussi bien en littérature. Le Guyanais René Marran emploie le terme de bruisselis pour décrire une ambiance sonore végétale dans son *Livre de la brousse* (1934, chap. I). La nature est un concert de bruits végétaux, animaux, humains, machiniques. J'ai réalisé une analyse de *Batouala* (1921) dans mon ouvrage *Musique et littérature en Guyane : explorer la transdiction*[10]. Pierre Albert Castanet a listé de nombreuses ambiances, du bruitisme à la *noisy pop*[11]. François Delalande parle du « son des musiques[12] » : le « son d'un groupe » de musique rock. Approche que partage Apollinaire Anakesa pour aborder les musiques traditionnelles[13].

J'appelle ambiances hétérosoniques des complexes sonores en interactions systémiques. Dans son *Catalogue d'oiseaux* (1956-58) pour piano, Olivier Messiaen dépeint sonorement les agents abiotiques : des falaises, des bruits de ressac, la mer bleue, la mer furieuse, les vagues, et des agents biotiques : les cris de Martinets noirs, de Cochevis de Thékla ou de Goélands argentés[14]… Toutes ces ambiances singulières se contaminent de manières différentes. L'écriture de Messiaen reste très claire, par blocs juxtaposés, alors que l'écriture d'un Tristan Murail, dans *Bois flotté* (1996) par exemple, qui met aussi en ondes des éléments naturels, est plus fluide.
Quant à l'ambiance homosonique, c'est une masse perçue comme une totalité. L'auditeur peut ainsi faire le choix d'écouter les nuages xenakiens dans leur unicité. Cependant, ces masses se transforment.

[10] Paris, Garnier Classiques, 2018.
[11] Pierre Albert Castanet, « Musique et Société. Le bruit de fond soixante-huitard », [en ligne], *Filigrane* n° 7, Sampzon, Delatour, 2008.
[12] François Delalande (dir.), *Le Son des musiques. Entre technologie et esthétique*, Paris, Buchet / Chastel, Pierre Zech Editeur, INA / GRM, 2001.
[13] Apollinaire,Anakesa Kululuka, « Du fait gestuel à l'empreinte sonore », *Cahiers d'ethnomusicologie*, n° 14, Paris, 2001, p. 221-236.
[14] Pour une analyse dans le détail, cf. Nicolas Darbon, « Eco-cybernétique du *Merle bleu* dans le Livre I du *Catalogue d'Oiseaux* pour piano », *Les Cahiers du CIREM* n° 47-48, "Olivier Messiaen. L'orgue et le piano", Rouen / Tours, 2003, p. 67-80.

Hors de l'œuvre musicale, dans la rue ou dans un bar par exemple, nous traversons les musiques d'ambiance, le mouvement vient de nous, nous passons parfois de l'une à l'autre. Cela reste une ambiance en soi ; nos antennes la perçoivent même si nous sommes concentrés sur d'autres choses.

Entre ambiance hétérosonique et ambiance homosonique se trouvent bien sûr des expériences esthétiques plus ambiguës. Par exemple, les musiques environnementales de Pierre Mariétan ou Luc Ferrari cherchent valoriser le son ambiant. Du paysagisme des *field recording* aux *soundtracking*, l'auditeur est dans une attitude ambivalente, entre écoute attentive et perception inconsciente de ce « son ambiant », extraction d'éléments et appréhension globale, au gré des sens qu'il met en éveil, et des objets esthétiques qu'il est amené à découvrir. Le compositeur demande une écoute inattentive et distraite, mais cela ne l'empêche pas de faire œuvre musicale.



Fig. 4. Alain Berlaud, « Portrait aquatique (Turquie, 2011) », **https://alain-berlaud---compositeur-et-peintre-23.webself.net/**

AMBIENT MUSIC ET IMMERSION

Si la *muzak* n'a pas, a priori, de finalité artistique, ce n'est pas le cas de l'*Ambient music*. John Cage, dans le sillage de Satie, a porté avec d'autres une attention particulière à l'écoute de l'environnement sonore, ainsi qu'à la répétitivité des formulations sonores.

Le minimalisme répétitif se caractérise par une économie de moyens visant un maximum d'effet, produisant un impact quasi hypnotique sur le public. L'ambiance est donc traversée par les dialectiques raison / intuition, conscient / inconscient.

L'*Ambient* est un genre électroacoustique des années 1970 à classer dans les musiques populaires, repris par la *techno*, l'*indus* (musique industrielle), la *dub*, la *house*, la *trance*, développée par les *sound systems*, le *clubbing* puis les *raves parties*. Ambianceur : en musiques actuelles, personne qui met l'ambiance ; Dj, Mc, etc. Le compositeur Brian Eno a composé *Music for Airports* (1978) ; c'est pour lui une musique environnementale adaptée à une grande variété d'humeurs et d'atmosphères.

Autre aspect : les situations où l'auditeur / le spectateur est mis en « immersion ». Rappelons le « sentiment océanique » de Romain Rolland, à la fois Prix Nobel de littérature et musicologue. *Ocean of Soud : Ambient music, mondes imaginaires et voix de l'éther* est un livre écrit par l'immersif David Toop qui traite de « l'océan électronique du siècle à venir » reflet d'un « monde [qui] s'est transformé en un océan d'information.[15] » Sans être une musique immersive, *Cœur* (2004) d'Alain Berlaud (fig. 4) nous plonge dans une forme d'immersion sonore en raison de la spatialisation des hauts-parleurs ; diffusée en création à l'IRCAM, la pièce vise à un engloutissement de l'auditeur.

[15] David Toop, *Ocean of Soud : Ambient music, mondes imaginaires et voix de l'éther*, 1995, rééd. Paris, Kargo & l'Éclat, 2004, p. 8.



Fig. 5. « La Monte Young, Marian Zazeela, *Dream House*, 1990 ». Exposition du 16 juin au 10 septembre 2018, Galerie 1 du Centre Pompidou. Installation.

Les *Dream Houses* de La Monte Young et Marian Zazeela placent le public dans des environnements sonores et colorés : des « drones », longues notes évoluant extrêmement lentement, sont diffusés dans des mobiles qui portent également les lumières, lesquels connaissent un même processus de transformation (fig. 5).

DU HOME STUDIO AUX BALADES SONORES

L'ambiance s'installe sur des problématiques de notre époque comme la technologie, l'écologie et le *remake*. La démocratisation de la composition musicale et sonore, via le *home studio*, a mis en avant pour le grand public des kits de composition à partir de *samples* et d'ambiances, des briques élémentaires préfabriquées, qui sont des composés musicaux qu'il s'agit d'empiler. Concernant le rapport à la nature, les ambiances naturelles des musiques descriptives, souvent éphémères, puis romantiques, tels les nocturnes, clairs de Lune, ou jazzy : *in a sentimental mood*… se sont métamorphosées en vidéos de musiques relaxantes, subliminales, ambiances forêt, plage, comme on dit des glaces aux goûts de fraise ou de vanille.

J'ajoute la problématique postmoderne du *revival*, du *remake*, du *vintage*. Sur le mode scientifique, les ambiances sonores d'époque existent, telle que la reconstitution des sons du quartier du Grand Châtelet à Paris, au XVIIIe siècle, par la musicologue Mylène Pardoen, associant historiens et spécialistes de la 3D[16].

Tout le monde, aujourd'hui, s'est un jour amusé avec des installations sonores dans un cadre public ou naturel : au hasard d'une randonnée, des instruments végétaux à faire sonner, lors d'une visite dans un château ou dans un lieu culturel, dans une exposition d'art visuel… Dans le registre de la mobilité (les auditeurs se déplacent), je citerai les *Balades sonores* (2008) d'Armel Ménez. L'artiste a prévu un chemin balisé de « friandises sonores » au cap de la Chèvre dans la presqu'île de Crozon.

[16] La chercheuse explique ce dispositif : https://lejournal.cnrs.fr/articles/ecoutez-le-paris-du-xviiie-siecle



Fig. 6. Le son du sabre laser de Maître Yoda, *Star Wars* : une signalétique sonore

Ces balises révèlent les qualités acoustiques des lieux rencontrés. Dans son dispositif *RoadMusic AutoSync* (2011), Peter Sinclair permet à l'auditeur, placé dans une voiture, d'entendre des sons qui sont produits le long de la route. Ce sont des sons préparés qui deviennent audibles au moment où l'auditeur s'approche du lieu. [17]

DESIGN SONORE ET MARKETING SENSORIEL

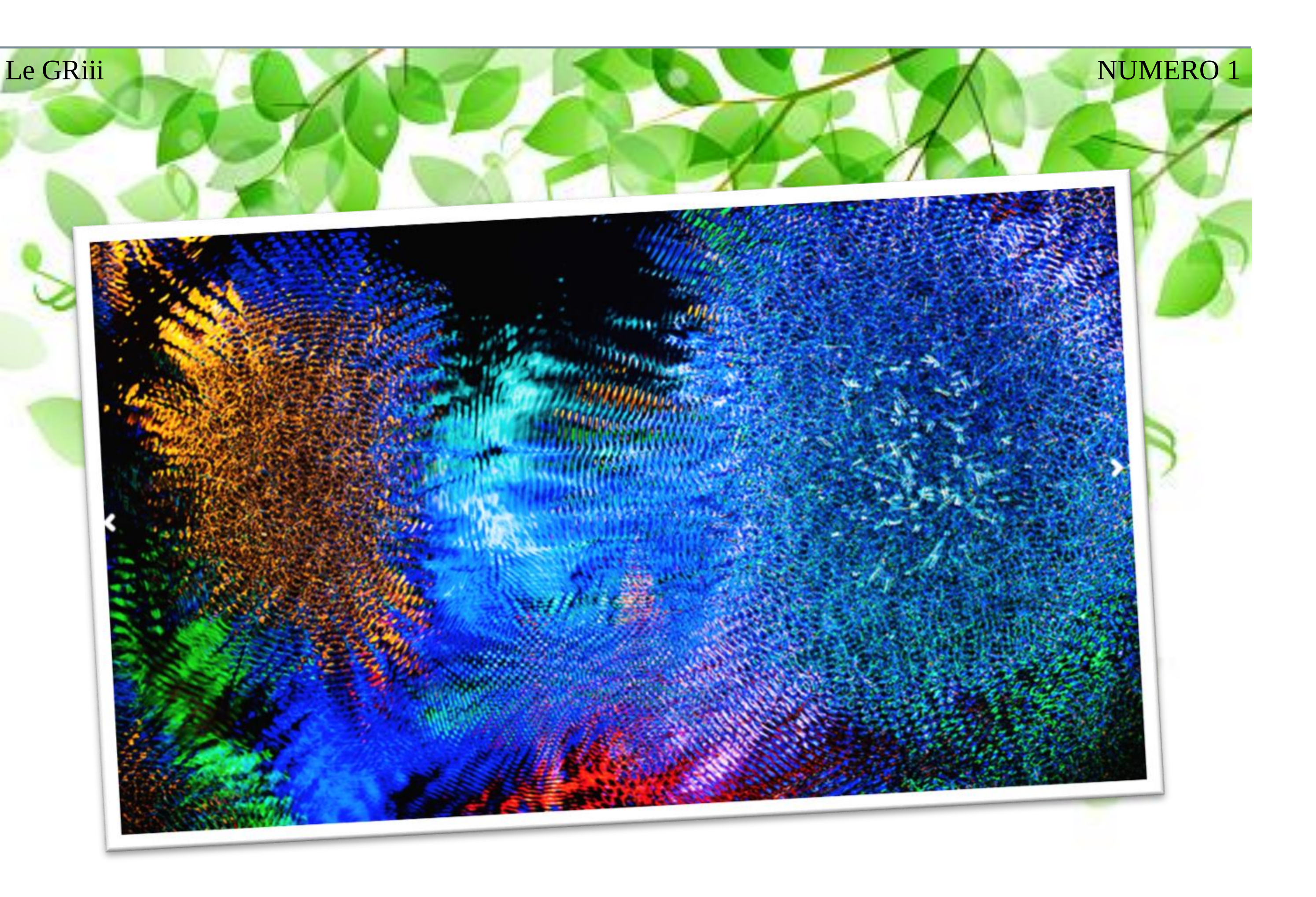
En 2000, Bruno Daucé et Sophie Rieunier ont écrit un article sur « Le Marketing sensoriel des points de vente[18] ». La démarche consiste à jouer sur tous les sens : ouïe mais aussi odorat, toucher, etc. pour établir les conditions incitant à la consommation d'un produit.

L'idée que des designers sculptent notre quotidien par des sons, cette emprise rationnelle sur notre univers sonore, qui était jusqu'alors délaissée (et c'est un monde gigantesque), débouche, entreprise par entreprise, secteur par secteur, sur des recherches extrêmement variées et de plus en plus actives. L'un des domaines concernés est la signalétique sonore. Le compositeur électroacousticien Bernard Parmegiani est chargé de mettre au point le *Sonal de l'aéroport* de *Roissy-Charles-de-Gaulle* ; sonal qui fonctionne de 1971 à 2005.

En 1977, le *sound designer* Ben Burtt, met au point le son du sabre laser des Jedi pour le film *Star Wars* (fig. 6).

Pour citer un exemple dans le domaine artistique, Michel Redolfi et Christoph Harbonnier inventent en 2010 un fauteuil audio-solaire nommé « Sonoptère » pour leur album *Création Musicale et Jardins # 2* : « Le fauteuil de lui-même fait caisse de résonance avec ses flancs en aile de papillon. En s'asseyant ou en s'allongeant dessus, on peut entendre par exemple des sons nocturnes auxquels on n'a pas accès d'ordinaire dans le jardin, qui se mêle au son présent[19] »

[17] Cf. site internet de Locus Sonus : https://locusonus.org. Consulté le 12 mars 2021.
[18] *Recherche et Applications en Marketing*, vol. 17, n° 4, 2002, p. 45-65.
[19] Conférence de présentation au CDMC accessible : http://www.cdmc.asso.fr/fr/content/sonoptere-fauteuil-audio-solaire-par-michel-redolfi-christoph-harbonnier. Consulté le 14 mars 2021.



* * *

Au terme de ce bref parcours autour de la notion d'ambiance sonore, reconnaissons que la musique d'ambiance, qui était décriée, accède au XXe siècle, dans la sphère commerciale et sociétale, à une extraordinaire diffusion dans tous les lieux publics et privés, et dans la sphère esthétique, au statut d'art à part entière plus ou moins « gazeux » il est vrai. Des compositeurs de premiers plans, extrêmement divers : Claude Debussy, Érik Satie, John Cage, Brian Eno… l'ont légitimée dans un contexte de critique systématique et de volonté d'originalité, suivant peut-être en cela les logiques de nouveauté (présenter de nouveaux produits), d'économie de rupture dirions-nous aujourd'hui, des sociétés industrielles. Du côté de la recherche, les ambiances sonores ont un intérêt indéniable : elles sollicitent des approches interdisciplinaires. À cheval entre la musique, l'acoustique, les arts plastiques, la littérature, elles peuvent être étudiées comme un phénomène à la fois économique, sociologique, psychologique, historique. Elles sont aussi un défi pour la musicologie, qui avec elles doit se confronter au paradoxe des musiques… à ne pas écouter.

Compte rendu de la réunion du GRiii du 5 mars 2021

Calendrier à venir : - 18 mars : Artiste invité : Martin Hod, modérateurs Ezin et Christophe - **2 avril : réunion autour des projets** - 16 avril : Exposés-débats d'Audrey Moco-Daijardin, et d'Armelle Babin, modératrice : Iris Le Fur - 7 mai : réunion autour des projets (peut être remplacé par un exposé-débat) - 21 mai : artistes : appel à invitation.

Informations diverses : des enregistrements de séances sont disponibles (dont ADS) ; préférer Grosfichiers.com à Wetransfer - Revue ITAMAR : **appel à article** ; si intéressé, contacter Nicolas Darbon - possibilité aussi de rédiger un compte rendu de livre.

Projet : Actes du colloque (journée d'étude 1 de Décembre 2020 + journée d'étude 2 de novembre 2021). *Coordinateurs : Armelle BABIN, Audrey MOCO-DAIJARDIN, Nicolas DARBON* : Quid de l'éditeur ? Pour les coordinateurs : **prévenir les auteurs de la date limite** de la récolte de articles pour la journée d'étude n°1 : Juillet 2021.

Projet : Revue du GRiii. Idée adoptée à l'unanimité. Transformer les comptes rendu de réunion en « Gazette du GRiii » ou « Journal du GRiii » format PDF et envoi internet, comptant en sus 1 article d'env. 5 et 10 pages sur un sujet concernant la musique. Avec comité de lecture scientifique. *Coordinateurs provisoires : Iris Le Fur et Nicolas Darbon* sont chargés de sa 1ere publication. Dans un premier temps, diffusion restreinte. Un numéro tous les 15 jours. **Prochain numéro : le 18 mars**.

Projet : Livre : *Musique et littérature en Guadeloupe* : *Coordinateurs : Nicolas DARBON et Sarah COUVIN* : les articles étant à rendre à l'automne 2021. **Adresser un rappel aux auteurs** afin d'avancer dans leur recherche et la rédaction.

Projet : Journée d'étude n°2. Thème : « Musique-Danse-Littérature : les enjeux d'une approche recherche-création ». *Coordinateurs : Christèle GROS-PRUGNY, Jean MBAH-NDONGO et Sarah COUVIN.* Le sujet concernant la recherche-création, il faut se documenter : lectures de livres ; en particulier : Sophie Stévance, Serge Lacasse, *Les enjeux de la recherche-création en musique : institution, définition, formation* (2013) à commander. Prochaine fois, le 2 avril, pour les coordinateurs et le comité d'organisation : **établir le programme** (intervenants contactés, organisation : heure de passage, etc.). Intervenants : Iris Le Fur et Sandra Edwige ; Sophie Stévance ; autres noms évoqués. Quel format ? conférences ateliers, table rondes, performances ? Ne pas procéder à un « appel à communication ». Contacter un lieu : médiathèque ? Travail réalisé et axes validés à l'unanimité (ci-dessous) :

Le nuage sémantique - Deuxième Journée d'Étude
Thème : « Musique, Danse, Littérature : quels enjeux pour la recherche-création ? »

Corps, interprétations, croisement de la recherche et de la création, recherche-création ou recherche et création, analyse pratique artistique, études pédagogiques, études épistémologiques, influences esthétiques, place de l'éthique, position double du chercheur et du créateur, difficulté de se prendre soi comme objet d'étude, apport à l'autre quand les deux habitent une même personne, identité du chercheur et du créateur, créateur et chercheur : comment l'un et l'autre pensent leur activité, rapport au corps, rapport au lieu, travail créateur, interprétation et réinterprétation, langage corporel et sonore, la territorialité et le corps dansant et musical ou théâtral, le dire et la signification du corps vu ou pensé, ressenti de l'intérieur et, regard, perception, sens, symbolique, méconnaissance, rendre visible l'intellectualité, rendre visible le dire, créer, dénoncer, rassembler, donner un sens personnel au dire du corps, patrimoine matériel, patrimoine immatériel, spiritualité, musique dansée, musique parlée, sensation, émotion, séquence, seuil, significations, simultanéité, spéculation narrative, structuration textuelle, accord de notes, chanson chronologie, parole chronophage, parole, visible, invisible, mélodie, harmonie, création groupée, création individuelle, réalité créative, présence, absence, création virtuelle, création authentique, inspiration, création fictionnelle, mouvement, performance créative, phénoménologie, collaboration, interaction artistique, financement participatif, crowdfunding, authenticité, interculturalité, l'antre, l'entre, propriété, autoformation, recherche-création.

Axes de la journée
Axe 1 : La recherche-création : quelle perspective universitaire ?
Axe 2 : Le visible et l'invisible
Axe 3 : Les interactions dans le processus création

Les articles du GRiii font l'objet d'une lecture à double aveugle.

Merci de faire parvenir votre article à Iris Le Fur : **lefuriris@yahoo.fr**

Normes de rédaction : consulter Iris Le Fur.

Les publications et les manifestations du GRiii sont soutenues par le CRILLASH-ADECAm-MC

